

Casos i coses en el cinema i en la televisió

Joaquim Romaguera i Ramió

Historiador del cinema i membre de la Societat Catalana de Comunicació,
filial de l'Institut d'Estudis Catalans

Sobre el cinema català i en català

Vull començar manifestant que un servidor no és cap lingüista ni té cap formació que l'acrediti una relativa autoritat en el camp de la sociologia. M'he preocupat i ocupat, això sí—des de 1976—, per l'ús del català en els audiovisuals. El meu crèdit, en aquest terreny, s'assenta en la mitja dotzena de treballs de camp que he realitzat i publicat, a voltes fets en col·laboració amb Carles José i Solsona i Josep Maria López i Llaví, sobre la presència del català al cinema, sense oblidar el vídeo com a suport subsidiari.

Així, m'ha interessat comprovar si el català estava o no present i de quina manera, des del logotip o marca de l'empresa fins a la seua correspondència, dels comunicats de premsa als anuncis, etc. També he anat resseguint les produccions parlades originàriament en català, els films doblats o subretolats en català, i, encara que no tant, els espots i tràilers parlats en català. I en totes les conclusions a què he arribat, o hem arribat, s'ha constatat que el seu ús és prou residual, testimonial, esporàdic, excepcional, llevat com sempre d'excepcions.

De 1976 ençà constatem que s'ha normalitzat força la retolació exterior i interior dels locals, el billetatge i la denominació correcta dels noms dels carrers. Quant als topònims, encara en veiem escrits en castellà als diaris, en la publicitat dels films d'estrena, com *Cerdañola del Vallés*, *Lérida*, *Gerona*, *Figueras*, *Tarrasa* o *San Cugat del Vallés*, o sense accentuar correctament com *Barberá del Vallés* o *Cornellá*, encara que vinguin escrits amb majúscules. Una primera explicació que podríem adduir és que aital publicitat s'elabora des d'una central a Madrid, si bé qui vehicula a Catalunya el material són empreses com CINESA, Lauren Films, Grup Balañà o Yelmo-Cineplex, que haurien de vigilar també aquest aspecte, que no detall.

Pel que fa a la presència de films comercials en català en les cartelleres i de vídeos en els catàlegs, és fefaent que és mínima en comparació amb els de parla castellana. I això, que és responsabilitat de les productores i importadores, tot i les ajudes que té establertes el Departament de Cultura de la Generalitat quant a produccions per una banda i a doblatges per una altra, més la compra de drets d'emissió per part de Televisió de Catalunya, no està a l'altura numèrica que hom creia lògic i previsible que es produiria quan vam celebrar el Congrés de Cultura Catalana (1976-1977) i —encara més— quan vam elaborar les conclusions de les Converses de Cinema a Catalunya (1980-1981).

La llei del mercat, l'escassa bona predisposició de distribuïdors i exhibidors, la «nosa» que representa fer dues versions o acudir al subtítol, la restringida quan no opaca publicitat de què gaudeixen els films en català, la marginació d'aquests films en locals apartats del centre urbà o exhibits en horaris de menor audiència, tot plegat fa que les condicions objectives perquè els films en català es facin notar i tinguin la seua legítima opció comercial no es produeixin.

Des del primer dia la Generalitat atorgava ajudes a la producció amb la condició que a Catalunya els films catalans només s'exhibissin en català. Des de fa poc ha renunciat a aqueixa «excepció cultural» i, així, ara un títol català s'estrena simultàniament amb més còpies en castellà que en català: només una, la que rep l'ajuda. Exemples recents: *Menja d'amor* (Ventura Pons): tres en castellà contra una en català a Barcelona; nou contra cinc a la resta de Catalunya; *Lisístrata* (Francesc Bellmunt): nou contra una a Barcelona, trenta contra sis a la resta de Catalunya; *Nudos* (Lluís Maria Güell): cinc contra una a Barcelona; *Caballé, més enllà de la música* (Antonio A. Farré): dues contra una a Barcelona, o *Les hores del dia* (Jaime Rosales): quatre contra una a Barcelona.

Jugar en camp contrari i marginat de sortida dona com a resultat que el rendiment econòmic del títol en català sigui molt menor que el del castellà, i s'anul·la així l'argument major que permetria canviar la tendència, un canvi en què el públic ja no pot participar decisivament, perquè no se li permet triar o, si més no, se li fa costa amunt: desplaçar-se a una sala d'un barri un poc allunyat o viatjar a una població pròxima on es passa la còpia catalana.

Davant d'això vam preguntar a la Generalitat per aital renúncia i se'ns digué que «el mercat mana», i que aquesta nova situació afavoreix l'explotació intensiva i la recaptació global, pel fet de disposar de més còpies simultànies en circulació, per bé que la majoria de poblacions de Catalunya es quedaran sense veure en català el seu propi cinema.

En definitiva, una nosa: fer dues còpies, redactar dos *press-books*, editar dos programes de mà, fer doble publicitat, fomentar dos públics, etc. Però, és clar, si la Generalitat abandona aquesta preservació o preferència del català al cinema de la pròpia cinematografia, llavors les absoltes canten soles. I així serem, com diu Víctor Alexandre, «l'únic país del món on les pel·lícules es veuen en una llengua que no és ni l'oficial ni la pròpia del país» (a *Despullats*, escrit amb Joel Joan).

Si a tot això hi afegim encara la real «ocupació» de les pantalles d'arreu per part de les produccions nord-americanes, que sempre són prioritàries i rarament es doblen al català, llavors els pocs films catalans que es fan els costa fins i tot estrenar-se. D'aquí que es pugui afirmar que la situació de la nostra cinematografia (en català) es trobi avui en una fase del tot regressiva, no així el sector del doblatge (els films infantils de Drac Màgic, els de gran format d'Ímax - Port Vell) i subtitulació (la programació de la Filmoteca, alguns títols d'art i assaig), que ha crescut força amb relació al passat immediat, tot i la seua migradesa en les pantalles comercials.

El beneficiari ha estat i és la televisió. Si ja des del principi, ara fa vint anys, la Generalitat apostà fort per la ràdio i la televisió pel que fa a normalitzar el català, sense oblidar la premsa, deixant el cinema una mica al pare, la política seguida els últims anys ha accentuat aquesta actitud. Televisió de Catalunya, que hauria de ser el motor del cinema català, ha apostat finalment i decididament pels telefilms de ficció, les sèries dramàtiques i els documentals, i ha acaparat lògicament l'atenció i els esforços dels productors catalans en detriment del cinema.

Excurs sobre la televisió i la llengua en general

Tota televisió per essència és pluralista en tots els sentits, d'aquí que encara que sigui pública, privada o territorial parteix d'un lloc i es dirigeix a una audiència generalista, per bé que aquesta sigui el comú, el mateix lloc o un públic interessat en una temàtica o gènere televisiu específic. Això passa, òbviament, per l'ús d'una o més llengües i per un o més llenguatges audiovisuals.

Quan es tracta d'una televisió circumscrita a un territori (estatal, nacional, provincial o local), la llengua escrita i parlada té una importància definitòria, de responsabilitat afegida en el seu ús. Galícia, Astúries, el País Basc o els Països Catalans són exemples d'aital situació, sense oblidar-nos que altres comunitats espanyoles tenen parles segurament d'un ús molt més restringit o minoritari, per minoritzat, que igualment haurien d'estar presents en els serveis públics de comunicació o

informació als seus territoris; pensem ara en l'aranès o la *fabla*, sense anar més lluny.

Per tant, tota llengua representa un element distintiu i definidor que exigeix un tracte i una cura atenta i corresponsable, igual que el castellà estàndard requereix la mateixa atenció, com qualsevol altra llengua. Però la diferència entre una de superior per majoritzada històricament i demogràfica i una d'inferior per minoritzada per les raons que siguin, és que la primera exigeix una cura més laxa, mentre que a la segona li cal una atenció més tensionada, molt més encara si ambdues conviuen en un mateix territori, com és el cas que ens ocupa i preocupa: el català i el castellà al Principat i per extensió als PPCC. Així, el fet que el català estigui minoritzat amb relació al castellà l'obliga a un plus de qualitat en la seua normalitat pel fet de dirigir-se a un públic massiu. Que soni normal, entenedor per a tothom, però sense renunciar a la seua puresa i sense fer acostaments forçats al castellà o a l'anglès, creient que així encara ens farem entendre més i millor, que augmentarem l'audiència.

S'ha de tenir en compte que la televisió és de «velocitat ràpida», segons diu Paul Virilio, en el sentit que allò que es diu o s'escriu dessota la pantalla és dit o escrit i prou. O sia que no permet tornar enrere. Per tant, la responsabilitat i la cura a l'hora d'escriure i dir és majúscula, per tal de potenciar en el mínim de temps el concepte, el missatge. D'aquí que es magnifiqui la força expressiva de qualche contingut amb la finalitat de no necessitar explicacions complementàries o ampliacions narratives, les quals fan prolix el missatge. Això comporta un ús del llenguatge molt clar i entenedor, en primera escolta, de frases directes, d'emprar el verb en activa i el positiu; d'anar al gra, en definitiva.

Quan el comunicador pertany a l'elit del personal, és a dir, aquell presentador que té un carisma propi que li permet connectar amb el telespectador d'una manera més íntima, menys neutra, aleshores la seua responsabilitat en l'ús de la llengua no hauria de decreïxer, ans al contrari, hauria de ser un element més en la línia de la «pedagogia fina». O sia, el fet de congriar una audiència més fidel l'hauria de portar a no renunciar a determinats usos i registres, mots i frases fetes per tal que anessin calant. Just el contrari del que fa Andreu Buenafuente i d'altres irrespectuosos pregons amb el català a cor batent, on l'efecte «pedagogia fina» els és absent radicalment, actuant del tot en contra, negativament per al català i el seu ús quotidià.

Quant al llenguatge tècnic o de camps específics que no són moneda corrent, cal emprar la mateixa actitud, abans de deixar-se endur per termes que tot i tenir el seu equivalent en català no es fa l'esforç d'adoptar-lo. En aquests casos no costaria gaire emprar sinònims o equivalències perquè l'audiència no perdi el fil de la informació

que s'està donant. És a dir, que no s'ha de donar mai per entès que l'oïdor ja està familiaritzat amb el tema. Amb tot, cal que el lèxic emprat sigui el menys arcaic, literari o tècnic possible, sense deixar mai a banda l'efecte «pedagogia fina», el que introdueix termes o mots no gaire comuns però que convé anar incorporant de mica en mica.

Aquest ús no problemàtic de la llengua, no provocar mai un conflicte entre el que es veu i el que s'escolta després d'haver-se escrit, aconsella, en els diversos llibres d'estil consultats, no emprar expressions estereotipades o arcaiques, crosses que si bé són útils no fan més que alentir el discurs, allargar-lo per mor de ser massa explícits, cosa negativa en televisió. En aquest sentit es potencia la sinonímia de baixa estofa, en comptes dels mots primigenis, més cultes, com ara *caldo* per *brou*, *vano* per *ventall*, *juquet* per *joguina*, etc. Això, però, condueix a acceptar mots que si bé tenen una traducció correcta al català acaben guanyant l'original per descurança, com ara *spònsor* per *patrocinador*, sense anar més lluny. Un altre aspecte en què els llibres d'estil fan èmfasi és el del mal ús de les paraules, indègudament aplicades; així *complet* per *complet*, *dada* per *data*, *cursa* per *carrera*, *medi* per *mitjà*, *tràfic* per *trànsit*, *nombre* per *número*, *mida* per *mesura*, etc. O defectes com *sapiguer* per *saber*, *poquer* per *poder*, *donar-se compte* per *adonar-se*, etc.

Això pel que fa al dir, però a l'escriure –i tenint en compte les limitacions d'espai de la pantalla–, cal ser conscients que l'escrit ha de ser el mínim imprescindible, breu i entenedor, condicions necessàries que a voltes fan caure en incorreccions per mor de creure que així s'entendrà més bé. Si el català estàndard escrit s'ha assimilat a la llengua literària, a fe de Déu que la qualitat o excel·lència literària de l'escrit en televisió, que després es llegirà a través del teleapuntador, està subordinada a un llenguatge periodístic a voltes d'urgència, sense floritures, ni èmfasis o tocs de suficiència per part del parlador, pràctica massa estesa que sol neutralitzar o amagar el seu propi gust o un estil personal que segurament agrairia l'escoltador.

(S'ha observat en els últims anys una tendència a no accentuar o a posar en majúscula paraules que no hi van, incorreccions probablement derivades de la influència anglosaxona i que caldria vigilar amb lupa. També, per mirar d'estalviar espai, es tendeix a eliminar els articles i els nexes.)

Pel fet que tant en el cinema com en la televisió la imatge preval sobre el text, aquest hauria d'acaparar una atenció sempre complementària, puntual, clara i ben entenedora, perquè les imatges continuen succeint-se sense aturador i en canvi els textos van o haurien d'anar al seu ritme. Això obliga a una síntesi, si cal, del text necessari, o a una concreció mínima; d'aquí que s'acudeixi a solucions en el subtítol que a voltes traeixen la normativa. Dos exemples: en comptes de *transbordador* es posa *ferry* i en lloc de *trencaclosques* es posa *puzle*, perquè són més curts i es llegeixen més ràpi-

dament. Aital flexibilitat procura sovint un deseiximent lingüístic força constatable, pel fet de deixar a les mans del parlador el seu domini del català, i aquí sí que ens trobem amb dèficits evidents, perquè no sembla que els presentadors en general passin per cursets periòdics de millora de llur parla, una laxitud que sovint trobem en l'ús del català oral; vol dir que els textos no han estat corregits quan els han escrit en el teleapuntador.

De tota manera, i per al·lusions al ritme, cal tenir en compte que existeixen punts de vista discrepants, com el de l'escriptor i cineasta Alain Robbe-Grillet, que diu: «Jo he vist pel·lícules amb un ritme molt lent i uniforme, amb subtítols escrits a fragments intermitents i entretallats. Els subtítols tenen un ritme propi, que no és forçosament el que el director ha volgut donar a la pel·lícula. Un ritme diferent del de les imatges. Per tant, el que realment constitueix una traïció al cineasta és subtitular una pel·lícula, no doblar-la (com pensarien molts intel·lectuals).» Però és clar, n'hi haurà d'altres, com l'estudiosa del tema Natàlia Izard, que diran que «encara que la traducció sigui molt acurada, una pel·lícula doblada té menys possibilitats de seguir fidel a l'original que una de subtitulada».

Amb tot, s'ha de dir que la televisió està més subordinada que no pas el cinema o el vídeo, per una qüestió de potencial audiència immediata: la televisió és a l'abast de tothom, mentre que el cinema i el vídeo són més selectius, són triats voluntàriament; vol dir que a l'hora de l'exigència lingüística la televisió ha de ser més complent, mentre que els altres mitjans, que són clònics, podrien apujar el llistó de l'exigència, cosa que no es té en compte, senzillament perquè la seua explotació funciona en paral·lel. El mateix es podria dir entre ficció i documental quant a exigència: el to i el registre de la narració argumental preval i arrossega, mentre que en el documental es pot ser més rigorós i no admetre cap concessió.

Entre allò que és comú i allò que és normatiu, el més corrent és emprar el primer en comptes del segon, quan aquest conté un cop més l'efecte «pedagogia fina». Dit d'una altra manera: el registre informal, més familiar o col·loquial sol emprar-se més que no pas el formal o culte, tot i que hi ha programes als quals escau millor un registre en lloc d'un altre. Un film científic, industrial o educatiu no hauria de llimar res, en canvi un programa d'esports o de meteorologia d'abast generalista pot abaixar els fums de l'exigència, sempre que no arribi a calcar estrangerismes, com *pole position* en compte de *línia de sortida* o *d'eixida* al País Valencià. Ja sabem que tots els esports tenen el seu propi lèxic, però també sabem que la majoria de mots tenen la seua equivalència en català; els comentaristes i reporters haurien de ser els primers a usar-los desacomplexadament en la premsa esportiva i la normal, en ràdio i televisió, tant

en català com en castellà. Passa el mateix amb els renecs i l'argot: «Els registres particulars, els col·loquialismes complicats o els dialectes especialitzats poden portar a una decepció desfavorable si no s'entenen amb facilitat, a la primera escolta, a la primera ullada», diu l'especialista Barrett C. Kiesling.

Pel que fa al doblatge, aquest constitueix per al traductor «un camp de proves valuósíssim per a la codificació del que podríem anomenar un “estàndard col·loquial”», segons que manifesta l'expert en la matèria Joan Sellent a «Traducció teatral i traducció audiovisual» (*VI Seminari sobre la Traducció a Catalunya*, p. 47-62). En el cas dels musicals, però, la cosa es complica molt més per les lletres de les cançons, que han d'harmonitzar i tenir un ritme simètric; vol dir que no n'hi ha pas prou de traduir bé i interpretar correctament el sentit del missatge o el contingut de les lletres.

Ús del català escrit

Dit tot això comprimidament, i només per refrescar el context en què es mou i malviu la nostra cinematografia i de com la televisió n'és deutora, passaré a comentar de quina manera el català escrit es fa present en el cinema, el vídeo i la televisió, car el tema d'anàlisi d'aquestes jornades és l'escrit i no el parlat.

Títols, subtítols i intertítols

Al cinema mut, els intertítols tenien una funció de situar o localitzar l'escena; també de reproduir uns diàlegs que s'acabaven de dir, d'aquí que la seua translació a l'espai disponible comportés una síntesi o abreujament, a menys que es fes servir més d'una pantalla per a encabir tot el text, cosa que trencava palmàriament el ritme cinematogràfic, a més de la incomoditat que representa llegir a una velocitat sovint ràpida, més de pressa que d'habitud. Tal tècnica comportava a voltes també una interpretació del relat en forma d'una frase que situés l'acció i el fes avançar; d'aquí l'eliminació d'una part del diàleg que s'havia produït.

Els subtítols i intertítols es consideraven, i encara avui són vistos així, «contranarratius», en el sentit que el relat evoluciona més ràpidament que tot additiu; d'aquí l'esforç d'adequació entre allò que es veu i allò que s'hauria de sentir i no es sent, en el cas del cinema mut. I tot esforç de sincronia exigeix una síntesi conceptual del referent, que no es correspon exactament amb el que es recita.

El mateix es podria dir del cinema sonor, amb la diferència que l'espectador sí que ha sentit el diàleg i pot ser que entengui la llengua original. Aleshores, en llegir el subtítol pot detectar-hi incorreccions, traduccions defectuoses, falsedats o equívocs. De tota manera, tant l'intertítol com el subtítol es veuen abocats a traïr un pic, a donar allò mínim a un espectador posat de lector perquè no perdi el fil de la narració.

A voltes els subtítols es confegeixen a partir d'un guió literari que posteriorment, i per raons que no vénen a tomb, pot patir lleugeres modificacions en el doblatge o àdhuc durant l'enregistrament en directe. Què succeeix llavors? Doncs que quan s'encaixen sincrònicament les imatges amb els subtítols podem llegir frases, expressions o paraules que poc tenen a veure amb el que acabem de sentir. Això, a més de les llicències que s'ha pres el traductor a l'hora d'adequar a una cultura i una llengua el que està pensat i escrit en unes altres del tot diferents. Talment com es modifica o pot variar el text teatral original que es porta dalt de l'escenari o és adaptat per a una retransmissió radiofònica (*radioteatre*).

Un cas interessant d'estudiar seria, si disposéssim de les còpies, de la doble versió que es féu en català i en castellà simultàniament —que no doblatge— d'*El Cafè de la Marina* (1933-1934), de Domènec Pruna, a partir del drama homònim de Josep Maria de Sagarra. Com es traslladà el text original i els diàlegs als respectius guions literaris cinematogràfics en català i en castellà? Perquè les dobles, triples o més versions als inicis del cinema parlat foren freqüents, pràctica que possibilità la contractació de mant professional espanyol als EUA o a França, per exemple, perquè adaptessin allò que s'havia pensat i dit en una llengua a una altra, el castellà, amb vista a l'explotació dels films en terres de parla espanyola, l'Amèrica Llatina i Espanya, una forma de colonització cinematogràfica que ja venia de lluny, del cinema mut. En definitiva, que en el moment del pas del silent al parlant la llengua adquirí una importància de primer ordre, i això amb tota la complexitat que representa emprar mots, expressions i frases que tenen significats diferents d'un continent a l'altre. A més de l'art de saber donar, de trobar el «pols» adequat a cada moment de l'acció que s'està desenvolupant, a través d'un text correcte i breu, el més respectuós i ajustat possible a l'original. Després d'aquest breu període de les versions es passà ja de manera aclaparadora al doblatge i en menor quantia al subretolat, amb els seus beneficis però també amb els seus problemes inherents ja comentats.

Com diu amb autoritat l'expert Sellent, la traducció es troba sempre subordinada, perquè «si comparem la traducció d'un guió destinat al doblatge amb la d'un text teatral, és obvi que en el doblatge la necessitat de cenyir-se a un context visual preexistent i inamovible restringeix molt més que en la traducció teatral la varietat d'op-

cions textuais utilitzables: des del punt de vista del text, perquè les possibilitats d'alteració del marc extralingüístic són pràcticament inexistents». Així, el doblatge es pot considerar com una modalitat singular de traducció: «l'esforç addicional de sincronització, que obliga a modificar l'extensió i l'esquema articulatori de les frases, permet trobar unes solucions idiomàtiques que, si d'una banda són molt menys literals, de l'altra poden resultar sovint tan o més vàlides».

Traduir exactament al peu quan ho acabes d'escoltar i ho estàs mirant escenografiat no és pas el mateix que al silent a través dels intertítols o al parlat a través dels subtítols. La llibertat és menor a l'hora de la síntesi, car després d'un pla en ve un altre sense aturador, i moltes vegades no pots acumular diàleg, i per tant l'exigència del traductor s'acreu. Aquesta responsabilitat comporta també inconscientment una feina afegida pedagògica, car gràcies al seu bon ofici l'espectador-lector també perfeccionarà els coneixements que pot tenir de la llengua de partida.

Una errada observada és l'eliminació de signes d'admiració i d'interrogació, cosa que a voltes falseja el sentit del diàleg, o posar-los només al final, com es fa en anglès, quan en castellà no és admissible i en català sí, però no sempre. Una altra és l'accentuació incorrecta, que provoca faltes, o la seua carència, com sembla que s'està estilitant. El caràcter lax que de vegades tenen els llibres d'estil en aquest tipus de detall fa que no s'hi entri gaire a fons, car es consideren obvis. I massa cops fa la sensació que s'ha treballat a raig, sense rellegir i corregir, segurament per culpa de les presses. Això es produeix més en cinema que no pas en televisió, encara que pugui semblar el contrari. Si bé cal dir que a Barcelona, i en general a Espanya, tant el doblatge com el subretolat gaudeixen d'un bon nivell de qualitat, segurament per tants anys d'obligatorietat de doblar al castellà tot film estranger.

Pel que fa als títols de films catalans, ens trobem amb casos que no s'haurien d'admetre. *Sinatra* (Francesc Betriu) o *Nudos* (Lluís Maria Güell) obeeixen a renoms dels protagonistes, d'aquí que no es diferenciï entre còpia en català i còpia en castellà, i ambdós s'han estrenat en les dues llengües. Passa el mateix amb *Si te dicen que caí*, novel·la de Joan Marsé portada al llengüer per Vicente Aranda amb aquest títol. Són casos de difícil solució. Però també va succeir en un cas que ja és diferent: *Volverás* (Antonio Chavarrías), que es va conservar així també en català, i només ho acabaves sabent si el diari t'ho deia o si en el cartell publicitari hi posava aquella vergonyosa frase «També en català». L'opció de doblar el film barceloní *Volverás* al català fou del productor-director, animat per l'ajuda econòmica que atorga la Generalitat a l'existència de còpies en català i per l'ajut que dona també a la publicitat corresponent. Tant costava posar el títol en català? Per què la Generalitat no li ho aconsellà? Ho vaig consultar i

em van dir que el mercat és el que mana i l'amo del film és el que decideix el títol. Però, li ho van dir? No. Llavors, per què no s'inclou una clàusula condicional a l'hora d'atorgar els ajuts que eviti aital despropòsit?

O què podem dir de *La guerra quotidiana* (Daniel i Jaume Serra) o de *Soldados de Salamina* (David Trueba), que es feren i transcorren a Catalunya? Ambdós, que a més disposen del corresponent llibre en català, s'estrenaren amb subtítols en castellà quan els entrevistats parlen en català. Això seria d'ordre menor, però el que sorprèn i empenya és veure que al primer film els realitzadors volien fer parlar les entrevistades en castellà per a estalviar-se el doblatge o el subtitulat: una única còpia per a tot Espanya. El que succeí és que gairebé una meitat de les entrevistades s'hi negà i contestaren en català; llavors les hagueren de subtitular, i de retruc deixaren les catalanes que contestaren en castellà en una situació ben galdosa. Com galdosa quedà Maria Lluïsa Borràs contestant en castellà amb el seu accent català ben viu a *Cravan vs. Cravan* (Isaki Lacuesta), quan altres catalans ho fan en la seua llengua. I pel que fa al film de Trueba, veiem com Lola Cercas (Ariadna Gil) parla correctament en català amb els vells personatges entrevistats, però a la resta de la trama ho fa en castellà. Per què? No es podria haver fet tot el film en català i respectar els personatges castellans subtitulant-los? Són pràctiques que palesen poca sensibilitat i reafirmen la nosa i el sobrecost que implica treballar en català al cinema. Això té una solució envitricollada mentre aquesta producció nostrada continuï sent residual i excepcional, no estigui protegida per la Generalitat d'una manera més ferma i no hi hagi un compromís dels comerciants que la vehiculen en les seues sales o en vídeo.

I en un altre ordre de despropòsits, no em vull reprimir de denunciar la perversitat que perpetra tot doblatge de falsejar realitats i de violar versemblances alienes a la llengua d'arribada. Més encara: vull denunciar una pràctica força estesa d'emprar com a llengua de partida una que res té a veure amb el seu context ni amb res. Això ho trobem en films tan notables com *El pianista*, que transcorre a Polònia, *Evita Perón*, que passa a Argentina, *Amén*, que es situa a Itàlia i Alemanya, o *Frida Kahlo*, que es desenvolupa a Mèxic. A tots ells l'anglès és la llengua única vehicular. Llavors, qualche doblatge mai restituirà –si els nord-americans ho permetessin– els referents originals tal com eren al seu moment històric. Costa, així, creure't allò que estàs veient i escoltant fil per randa, a banda de l'enuig que et provoca mentre contemples el film.

En televisió existeixen quatre tècniques que són maneres d'escriure informacions, advertiments, crides, aclaracions:

Cartela: en castellà, que no correspon a *cartel·la* en català, és una mena de cartell que apareix en pantalla de manera protagonica, ocupant-ne la totalitat o una bona

part, de tal manera que deixa en segon terme el que hi havia en el moment de la seua incrustació. Solen ser de text, de caràcter informatiu, complementari al que s'està veient, que vol fer èmfasi, cridar l'atenció.

Crawls: són textos que circulen en pantalla d'esquerra a dreta o viceversa, tant a la part superior com a l'inferior. Solen estar redactats amb la màxima economia de text i amb cura d'emprar els mots més senzills, més comuns, perquè el lector televisiu no perdi el pas, ja que normalment circulen no ràpidament, però sí sense entretenir-se gaire.

Rolls: són textos que circulen de dalt a baix o viceversa de la pantalla. Aquí succeeix el mateix que amb els *crawls* pel que fa a concreció i màxima facilitat de lectura i comprensió. Uns o altres s'apliquen en funció del contingut, encara que no sempre. Així, els crèdits finals d'un programa poden aparèixer correlatius ocupant tota la pantalla en forma de *roll* o bé seguits en forma de *crawl* dessota la pantalla quan s'emet respectant el format televisiu, el que deixa franges a dalt i a baix, espais reservats a aquestes formes d'escriptura.

Chyrons: són informacions puntuals fixes, que poden aparèixer i desaparèixer de les franges, a la manera de pastilles o «pesa» (per l'aparell que els fabricava al principi, la casa PESSA). Aquestes sobreimpressions són del tipus temperatura, dia, hora, programa que s'emet, nom de la persona que surt en aquell moment, el seu càrrec, etc. Aquí no solen detectar-se errades, encara que sí errors de vegades en els noms o els càrrecs que ostenten; provenen sovint de redacció, perquè qui els introdueix no és la mateixa persona, és un tècnic que copia el que li passen, tot i que després d'ell hi ha sempre una revisió final per part del director del programa.

Crèdits: fitxa tecnicoartística

Aquí ens trobem amb una certa dificultat d'adaptació terminològica al català de feines tècniques, cosa que fa que s'usin termes majoritàriament anglosaxons. Així, *casting*, que és la persona encarregada d'elegir el repartiment o la figuració, el qui selecciona o aconsella uns intèrprets per a uns papers prefixats, sembla que s'ha acabat acceptant amb accent obert, *càsting*. És una solució econòmica, és clar, la que predomina en informàtica i en altres camps, que el sector fa servir a cor batent, un sector en general que no es veu gaire preocupat o sensible per a filar prim i atendre galindanes d'aqueixa tessitura. O per què la gent del sector escriu i diu *tv-movie* en anglès i en cursiva en comptes de *telefilm*, com diu la gent del carrer i escriuen els diccionaris o el

TERMCAT? És un altre d'entre els molts exemples que palesen el grau d'influència dels estrangerismes quan no fem servir els propis recursos; quan badem, en definitiva.

Un altre detall que molesta veure sovint mal escrit és la *ela* geminada amb el puntet a baix en lloc de mig volat, com encara persisteix a emprar el diari *El País*. He comprovat que hi ha qui encara no sap com fer-ho o, pitjor encara, que es creu que va així. I pel que fa a accents sobre consonants o d'altra mena d'accentuació pròpia de llengües centreeuropees o nòrdiques, per exemple, el més normal és que s'obviïn, quan la informàtica ho permet de fer bé.

I encara allò d'«el nom sí fa la cosa». Em refereixo a no escriure en català i bé els noms de catalans o valencians o illencs. A uns per insensibilitat tant els és, als altres perquè defensen el criteri segons el qual mana la llengua en què treballes, en català o en castellà (Joan/Juan Perucho), però si els preguntessis com es dirien si treballessin a Islàndia, Finlàndia o Transsilvània, ai! I encara n'hi ha uns altres que ja s'ho troben fet, perquè algú ha escrit el seu nom a partir del carnet d'identitat (com els catalans que es moren en castellà perquè «encara» no han tingut temps de canviar-se el nom!) o d'un contracte que està redactat en castellà. I així, aquest detall o pinzellada que dóna entitat o distingeix una persona desapareix, allò que l'identifica amb un país i amb una llengua s'esfuma. Llavors, a més de la incorrecció també es frustra l'efecte «pedagogia fina».

Un cas ben diferent és el que s'ha produït amb el Grup Balañà, que recentment ha suprimit l'accent final en la seua publicitat, cartells, targetons, etc., i amb una adreça electrònica que respon a www.grupbalana.com. Ja sabem que aquestes males jugades la tecnologia punta les fa, però eliminar l'accent, tant en català com en castellà, ja respon a quelcom que se'ns escapa.

En televisió existeixen dos procediments d'escriptura: un de visible per al telespectador, el xat; l'altre al servei dels presentadors que llegeixen el que han escrit ells mateixos, a la manera d'un apuntador que els recorda el text, no fos cas que perdesin el fil del discurs.

Xat: aquest és un mitjà pel qual de casa estant dialogues amb d'altres «xaters». És un mitjà que posa de manifest moltes coses, més enllà de la llengua emprada. Pel que fa als textos que escriuen, el més normal és que estiguin farcits d'errades i errors, mal engiponats, escrits amb precipitació, sense cura. D'aquí que es pugui afirmar que l'escriptura del «xater» mitjà és tan directe com de baix nivell textual: anar al gra fa surar el grau de coneixement del català i també del castellà, si més no pel que vaig comprovar durant uns mesos per BTV, en un espai de mitjanit endavant que es pro-

gramava obert, sense filtresensors, tot i que hi havia un coordinador que proposava temes i conduïa amb més bona voluntat que eficàcia el debat.

Teleapuntador: de *teleprompter*, menys conegut per *autocue*, es tracta d'un sistema d'apuntador visual mecànic o electrònic, que situat a un dels costats de l'objectiu de la càmera presenta els textos escrits, amb la finalitat que el redactor que els llegeix mirant de cara a la càmera faci la sensació que improvisa l'elocució i alhora no perd el fil del discurs. O sia, és un dispositiu instantani d'escriptura de textos al servei del parlador que després farà les funcions de locutor. Suposo que també es pot fer servir en l'òpera, en el teatre, en rodatges, etc., perquè els actors tinguin sempre a la vista el seu text, per si en algun moment perden la pistonada.

És lògic que el llenguatge que es fa servir quan s'escriu en el teleapuntador en televisió no sigui el mateix si és per a ser llegit en ràdio, perquè la presència d'una càmera que no perdona, o si més no que no ofereix un marge ampli de rectificació, obliga a una lectura ràpida i sense possibilitat d'entrebancar-se; mentre que en la ràdio el redactor amagat rere el micròfon pot improvisar o emprar uns recursos que el directe televisiu no admet tant.

El teleapuntador facilita una llibertat d'escriptura per part del redactor, qui, coneixedor de les seues facultats i habilitats després davant la càmera, les administrarà convenientment. Això el farà, per regla general, anar al gra: primer perquè sap el temps de què disposa i segon perquè evitarà anotar mots d'envitricollada pronúncia, d'ús poc corrent, tecnicismes no habituals, etc.

Ara bé, en general s'ha de tenir en compte que es sol disposar d'un corrector incorporat; que en algunes televisions hi ha un departament de correcció que dona sempre una ullada a tot el que després es llegirà; que les traduccions amb vista al doblatge o al subtítol solen passar per una segona lectura per part d'un filòleg o assessor lingüístic abans de lliurar-se al client; que algunes cases disposen de llibre d'estil del qual cal fer cas, i no només en cas de dubte. El de Televisió de Catalunya sembla que ha marcat el camí i les pautes, tot i que hi ha empreses i professionals de la traducció o redactors que no l'obeeixen fil per randa.

Guions literari i tècnic, paperam oficial o administratiu, factures, contractes laborals, publicitat, cartells, press-books, programes de mà, catàlegs, etc.

Pel que fa a la producció, com que els films opten gairebé tots a les ajudes del Ministeri de Cultura de l'Estat i del Departament de Cultura de la Generalitat, el més nor-

mal és redactar els guions originals i tot el paperam que s'ha d'adjuntar (pressupost, etc.) en castellà. Rarament es fa en català.

Quant a la part comercial del negoci, normalment tot es fa en castellà. Són comptats els films els *press-books* i els programes de mà dels quals es fan en català, els que l'espectador recull a l'entrada del cine; i quan el film és en català, no sempre es fa així: les hemeroteques de cinema no perdonen. Els comunicats a la premsa d'empres catalanes solen estar en castellà, llevat d'alguna excepció, com sempre.

Quan els Verdi reberen el 2002 un premi europeu a la millor sala del continent per la seua programació d'art i assaig en versió original subtitulada, l'empresa ho agraií només en castellà amb un fotograma que es projectava abans de cada sessió.

Els catàlegs de novetats de les cases són sempre en castellà, i s'indica a voltes l'existència d'una versió en català. Si el client no ho sap de bell antuvi, perquè desconeix que hi ha una còpia en català del film que sol·licita, li endossen la còpia en castellà. Així, ens trobem que centres culturals, locals de pobles, cineclubs, entitats recreatives i fins i tot la mateixa Filmoteca de Catalunya projecten *En construcció* en lloc d'*En construcció*, *Los niños de Rusia* en lloc d'*Els nens de Rússia*, *El caso Pinochet* en lloc d'*El cas Pinochet*, etc.

(Puc confirmar el que afirmo perquè he fet trucades a programadors amics i m'han dit, en primer lloc, que desconeixien l'existència d'una còpia en català, i, en segon lloc, que, efectivament, els arribà la còpia en castellà i que en cap cas els preguntaren quina còpia volien. Sembla, doncs, que qui lloga no pregunta en quina llengua vols el producte i t'etziba sistemàticament la castellana, o potser ell també ignora que té al magatzem una còpia catalana?)

El Departament de Cultura de la Generalitat edita cada any, des de 1986, el catàleg *Catalan films & TV*, en anglès, per a la promoció i venda de les nostres produccions en mercats internacionals. Un servidor elaborà el 1983 i el 1988 sengles gruiuxts volums intitolats *Catàleg de films disponibles parlats o retolats en català 1982 i 1987*, recopilacions que recullen la producció en 16 i 35 mm de curts i llargs a l'abast. Una iniciativa del tot positiva que quedà estroncada en fer-se els *Catalan films & TV*, i no existeix des de llavors cap catàleg institucional que aplegui any rere any el que hi ha de disponible en aquests formats de producció catalana i de films doblats al català. Com s'ho faran els historiadors el dia de demà per a saber quins films s'han fet a Catalunya, en qualque format, comercials o no? El nostre Servei de Cinematografia no se n'ocupa ni ho publica.

Últimes constatacions

1. És força habitual veure que determinats mots que sí tenen una equivalència en català no es fan servir i s'usa l'original, perquè fou el primer i perquè sembla que ha fet més forat que no el català. Em refereixo, per exemple, a *programari* per *software*, *maquinari* per *hardware*, *final a quatre* per *final four*, *horari preferent* per *prime time* (junt o separat), etc. O *raqueta de pala* per *pàdel*, un mot ja acceptat que lògicament no té rival. O *codi de temps* per *time code*, que tant es fa servir en televisió i vídeo; els qui l'usen parlen del [tesé] en lloc de dir-ne el [seté], i escriuen TC en lloc de CT, i avall va. I més difícil ho té, és clar, *cel* per *email* o *e-mail*: *cel* de *correu electrònic*, que també serveix per al castellà, encara que no estigui acceptat; i si algun dia s'accepta no crec que el nostre *cel* arribi al cel. I és que els manlleus i calcs de l'anglès són forts, constants, econòmics i intel·ligibles.

2. Els vocabularis específics o els diccionaris tècnics pateixen de no poder estar mai al dia, perquè l'aparició de mots nous sortosament mai no s'aturarà, gràcies a les tecnologies punta, a la feina de les acadèmies i també a la inventiva popular. Emprar sinonímies és una solució en la lletra escrita, però si aquesta ha de ser llegida el redactor no es pot entretenir a obrir parèntesis o posar guions per anar fent «pedagogia fina» i acostumar l'espectador a un català més ric, normatiu, pulcre. I així ens trobem que tot el que passa pel fet de rebaixar o aplanar, empobreix i desinforma. És cert que els audiovisuals no tenen prioritàriament aquesta missió, obligació o deure de practicar l'efecte del gota a gota en la introducció de mots i expressions, però també és cert que no hi haurien de renunciar del tot, per compromís moral amb la llengua que fan servir i també per a estar al dia, sense que això comporti barallar-se amb molins de vent.

3. Un altre problema, encara que sigui d'ordre oral, és saber pronunciar correctament en la llengua corresponent. Em refereixo que el redactor pot escriure bé Bach però dir «Batx», Monsalvatge i dir «Monsalvatx», Josep Maria Gironella i dir «Xosep Maria Xironela», sense acudir ara als Junyent i Pujol que tantes vegades hem sentit dir en castellà d'una manera estrafolària. Són exemples, els anteriors, escoltats a Radio Clásica per Blanca Gala, qui fa gala d'una pronúncia emfàtica en qualque idioma que l'ha fet ja famosa.

4. I encara un camp més delicat: el dels programes infantils. Aquí encara s'aplica amb més cura l'ús de mots del tot apropiats per a la mainada, segons afirmen els redactors que en tenen responsabilitat. Car si han de llegir el teleapuntador no només han de practicar més d'un cop, també s'ha d'assegurar que no s'equivoquin, car sovint no es pot repetir. D'aquí que s'eviti introduir mots que presentin alguna dificul-

tat i s'escriguin els de més fàcil lectura i ràpida comprensió. Tot procurant, això sí, que els menuts es sentin còmodes i representin el paper que els toca fer.

5. Tot amb tot, cal dir que la percepció que hom té en general del compliment del català estàndard per part de les televisions al Principat, tant de les públiques com de les privades, és que és força alt, que rarament grinyola o cau en barbarismes (com *carinyo!*), per bé que els castellanismes massa cops es fan presents innecessàriament en programes com el d'El Terrat (TVC) o *No tenim criteri* (BTV), on s'alterna el català i el castellà gairebé com un costum distintiu o una manera de fer-se el graciós, pràctica que ha estat reiteradament criticada i rebutjada.

6. Seria lògic que les televisions, a l'hora de contractar els redactors que després han d'aparèixer en pantalla, els demanessin un determinat nivell de coneixement del català, que un cop contractats els facilitessin una formació continuada periòdica, que disposessin d'un bon llibre d'estil, el qual podria fins i tot ser comú a Catalunya amb les variants que pogués introduir cada televisió per raons territorials o d'altres, i finalment que tinguessin un departament de correcció per mínim que fos o un assessor lingüístic, cosa que sovint no es dóna per raons econòmiques. Davant d'aquesta problemàtica i en vista de les carències observades, sembla que la creació d'un servei centralitzat per part de la Diputació de Barcelona per a la Xarxa de Televisions Locals de Catalunya, prop de la quarantena en aquests moments, seria una bona solució. Això tan plausible serviria per a unificar criteris, al mateix temps que complementaria i mantindria al dia el llibre d'estil propi, una acció que podria menar a l'existència d'aquell llibre d'estil comú que anotàvem línies amunt. Comú, sí; però que no restringís l'ús de les modalitats regionals, car aquestes estan acceptades i són compreses dins el català estàndard escrit, i a més ens enriqueixen a tots i hauríem de mirar que no es perdin.

I això és tot o una bona part del que volia explicar sobre casos i coses al voltant de l'ús del català en el cinema i la televisió a Catalunya.

Bibliohemerografia

Actes de les Primeres Jornades sobre Llengua i Creació Literària (Barcelona, 19-20 de gener de 1990).

Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Direcció General de Política Lingüística: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Institució de les Lletres Catalanes, 1991.

BARCELONA TELEVISIÓ. *Llibre d'estil*. Barcelona: BTV, 1997. [Edició interna]

- BASSOLS, M.; RICO, A.; TORRENT, A. M. [ed.]. *La llengua de TV3*. Barcelona: Empúries, 1997.
- Cinema i llengua a Catalunya*. Barcelona: Fundació Jaume Bofill: Serveis de Cultura Popular: ESICO, 1994. (Debats de l'Aula Provença; 21)
- Clar i Català: Full per al Debat Sociolingüístic sense Embuts* [Ateneu Barcelonès], núm. 1 (hivern 1996-1997).
- GASULL, Martí; LÓPEZ I LLAVÍ, J. M. «El català al cinema: avenços i limitacions». *Lluita*, núm. 223 (febrer 2002), p. 18-19.
- I Cicle de Cinema Català*. Sabadell: Consorci per a la Normalització Lingüística, 2001.
- IZARD, Natàlia. *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de la Presidència. Centre d'Investigació de la Comunicació, 1992.
- L'Escletxa: La Revista de la Llengua i la Cultura Catalanes* [Barcelona: Coordinadora d'Associacions per la Llengua Catalana], núm. 1 (primavera 2003).
- La Corbella: Revista Informativa Semestral de la Plataforma per la Llengua* [Barcelona] (2001-2002). 5 núm.
- La Revista de les Revistes: L'Estat de la Llengua Catalana en el Món de la Comunicació* [Barcelona: Associació de Publicacions Periòdiques en Català] (2001-2002).
- Llengua Nacional* [Barcelona: Associació Llengua Nacional], núm. 12 (desembre 1993).
- LÓPEZ I LLAVÍ, J. M.; ROMAGUERA I RAMIÓ, J. [coord.]. «Cinema i normalització lingüística». *Cultura*, núm. 41 (febrer 1993), p. 27-42. [Dossier]
- PEINADO, Verónica. «Títulos difíciles y necesarios». *El País Cultural*, núm. 718 (agost 2003), p. 9.
- Pla General de Normalització Lingüística: Mitjans de Comunicació i Indústries Culturals*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1995.
- PORTER I MOIX, Miquel. «Cinema». A: *Enciclopèdia de la llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62, 2001, p. 273-275.
- ROMAGUERA I RAMIÓ, J. «Presentació». A: *II Congrés Internacional de la Llengua Catalana. V Àrea. 4: Mitjans de Comunicació i Noves Tecnologies*. Barcelona: Fundació II Congrés Internacional de la Llengua Catalana: Edicions 62, 1989, p. 7-9. [Treball presentat a Perpinyà el maig de 1986]
- «L'ús del català en els sectors professionals de producció, distribució i exhibició de cinema al Principat de Catalunya». A: *II Congrés Internacional de la Llengua Catalana. V Àrea. 4: Mitjans de Comunicació i Noves Tecnologies*. Barcelona: Fundació II Congrés Internacional de la Llengua Catalana: Edicions 62, 1989, p. 149-156. [Treball presentat a Perpinyà el maig de 1986]
- ROMAGUERA I RAMIÓ, J.; JOSÉ I SOLSONA, C.; LÓPEZ I LLAVÍ, J. M. «L'ús del català en el

- món cinematogràfic a Catalunya». A: *Estudis i propostes per a la difusió de l'ús social de la llengua catalana: Situació actual i evolució recent de la llengua catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1991, p. 13-91. [Treball de camp enllestit l'octubre de 1989]
- ROMAGUERA I RAMIÓ, J.; JOSÉ I SOLSONA, C.; LÓPEZ I LLAVÍ, J. M. «La situació de la llengua catalana en el sector del vídeo». A: *Estudis i propostes per a la difusió de l'ús social de la llengua catalana: Situació actual i evolució recent de la llengua catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1991, p. 93-122. [Treball de camp enllestit l'octubre de 1989]
- TELEVISIÓ DE CATALUNYA. COMISSIÓ DE NORMALITZACIÓ LINGÜÍSTICA DE TVC. *El català a TV3: Llibre d'estil*. Barcelona: Edicions 62, 1995. [Presentació de Francesc Vallverdú]
- *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona: Edicions 62, 1997. [Presentació de Francesc Vallverdú]
- VALLVERDÚ, F. *Elocució i ortografia catalanes (per a ús de locutors de ràdio i televisió): Seguit de «La normalització lingüística i la televisió»*. Barcelona: Junc, 1986.
- *El català estàndard i els mitjans audiovisuals*. Barcelona: Televisió de Catalunya: Edicions 62, 2000. [Escrips elaborats des de la Comissió de Normalització Lingüística de Televisió de Catalunya - Corporació Catalana de Ràdio i Televisió]
- VI Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 1998.
- VII Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 1999.
- Viure en Català: Revista de Normalització Lingüística* [Barcelona: Consorci per a la Normalització Lingüística], núm. 5 (maig-juny 1994).